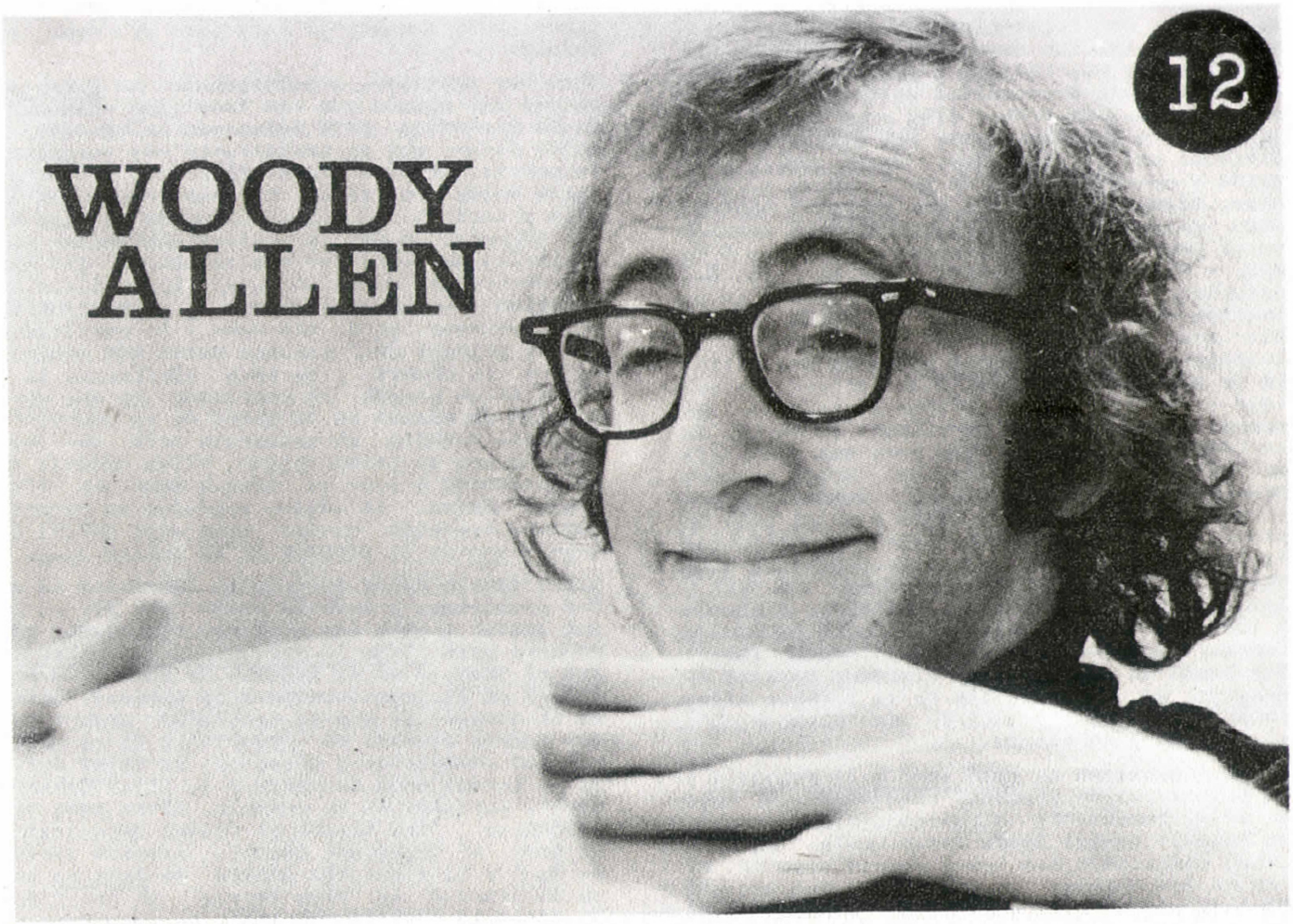

Julio 18, 19 y 20:

BANANAS

Dirección: WA. Productor: Jack Grossberg. Producción: Rollins-Joffe para United Artists. 1971. Guión: Woody Allen y Mickey Rose. Argumento: Woody Allen. Fotografía: Andrew M. Costikyan en color De Luxe. Decorados: Herbert F. Mulligan. Música: Marvin Hamlish. Montaje: Ron Kallish. Ayudante de Dirección: Fred T. Gallo. Sonido: Nathan Boxer, James J. Sabat y Al Gramaglia. Efectos especiales: Don B. Courtney. Títulos de Crédito: Norman Gorbaty. Duración:82 minutos. Intérpretes: Woody Allen, Louise Lasser, Carlos Montalbán, Natividad Abscal.

Julio 21 y 22

TODO LO QUE UD. QUERIA SABER SOBRE EL SEXO PERO TEMIA PREGUNTAR (Everything you wanted to know about sex, but were afraid to ask)

Dirección: WA. Productor: Charles H. Jofee, Producción: Rollins-Joffe para United Artists. 1972. Guión: Woody Allen. Argumento: El libro del Dr. David Reuben. Fotografía: David M. Walsh, en color De Luxe. Decorados: Marvin March. Música: Mundell Love. Montaje: James T. Heckert. Ayudante de Dirección: Fred T. Gally y Terry M. Carr. Sonido: John Strauss. Títulos de Crédito: Norman Gorbaty. Duración: 87 minutos. Intérpretes: Woody Allen, John Carradine, Lou Jacobi, Louise Lasser.

Julio 25, 26 y 27

EL DORMILON (Sleeper)

Dirección: WA. Productor: Jack Grossberg. Producción: Rollins-Joffe para United Artists. 1973. Guión: Woody Allen y Marshall Brickman. Argumento: Woody Allen. Fotografía: David Walsh, en color De Luxe. Decorados: Gary Moreno. Música: Woody Allen, con la Preservation Hall Jazz Band y la New Orleans Funeral and Ragtime Orchestra. Montaje: Ralph Rosenblum. Ayudante de Dirección: Fred T. Gallo y Henry J. Lange Jr. Sonido: Jack Solomon. Duración: 88 minutos. Intérpretes: Woody Allen,Diane Keaton, John Beck, Mary Gregory.

Julio 28 y 29

LA ULTIMA NOCHE DE BORIS GRUSHENKO(Love and Death)

Dirección: WA. Productor: Charles H. Joffe. Producción: Rollins-Joffe para United Artists. 1975. Fotografía: Ghislain Cloquet en panavisión y color De Luxe. Decorados: Claude Reytinas. Música: Serguei Prokofiev. Montaje: Ralph Rosenblum y Ron Kallsh. Ayudante de Dirección: Paul Feyder y Bernard Cohn. Sonido: Al Gramaglia y Daniel Brisseau. Duración 82 minutos. Intérpretes: Woody Allen, Diane Keaton, Zvee Scooler y Despo Diamantidou.

Agosto 1, 2 y 3

SUEÑOS DE SEDUCTOR (Play it again Sam)

Dirección: Herbert Ross. Productor: Charles H. Joffe. Producción: Paramount/Apjac. 1972. Fotografía: Owen Roizman. Decorados: Ed Wittstein. Música: Billy Goldenberg. Montaje: Marion Rothman. Intérpretes: Woody Allen, Diane Keaton, Tony Roberts.

Agosto 4 y 5

EL TESTAFERRO (The Front)

Dirección: Martin Ritt. Productor: M.R. y Charles H. Joffee para Persky-Bright/Devon. 1976. Guión Walter Berstein. Intérpretes: Woody Allen, Zero Mostel, Herschel Bernardi. Columbia Pictures.

Agosto 8,9,10,11 y 12

ANNIE HALL

Dirección: WA. Productor: Charles H. Joffe. Producción: Rollins-Joffee para United Artists. 1977 Guión: Woody Allen y Marshall Brickman.Fotografía: Gordon Willis, en color De Luxe. Decorados: Robert Drumheller, Justin Scoppa jr. y Barbara Kreiger. Canciones: Carmen Lombardo, John Jacob Loeb, Isham Jones y Gus Kahn. Montaje: Ralph Rosenblum. Ayudante de Dirección: Fred T. Gallo. Sonido: Jack Higgins, James J. Sabat y James Pilcher. Duración: 93 minutos. Intérpretes: Woody Allen, Diane Keaton, Tony Roberts, Carlo Kane, Janet Margolin.

© Digitalizado por el Museo La Tertulia – Cinemateca

Allen, fué escritor para Sid Caesar, un éxito so cómico de "night-clubs" y autor de dos obras de teatro.Sus incursiones en el cine han sido pocas y esporádicas y sólo recientemente ha surgido una continuidad en su carrera cinematográfica. Su primer film ¿Qué Pasa Pussycat?(What's New Pussycat?) fué cuidadosamente dirigido por Clive Donner. Woody escribió el guión y aparece en uno de los papeles secundarios. Siempre he pensado que Pussycat hubiera sido mejor si Peter Sellers hubiera actuado en el papel que le correspondió a Peter O'Toole, y Allen mismo hubiera hecho el papel del psiquiatra. De todas maneras su guión y su actuación nos dan una idea de la clase de comedia que desarrollaría en las películas siguientes. What's Up Tiger Lily? es una película de suspenso a la que Allen insertó un diálogo sincronizado con acento de Brooklyn. Se trata, en la versión de Allen, al menos, de la búsqueda de una receta para una ensalada de huevos que se ha perdido. Woody aparece brevemente en Casino Royale, donde su papel es más cómico que los otros y en el cual improvisó ampliamente. Ha hecho dos películas de las cuales es totalmente responsable. Robó Huyó y lo Pescaron (Take the Money and Run) y Bananas. En ellas es la estrella, el director y (con Mickey Rose) el guionista.El personaje central en ambas películas (llamado Virgil Starkwell en la primera y Fielding Mellish en Bananas) es un desarrollo de la Persona Allen establecido en sus rutinas de "night-club", sus discos y su teatro.

En la intensidad de Robó Huyó y lo Pescaron y en Bananas,Allen aparece, evidentemente, como el mejor comediante cinematográfico surgido en Estados Unidos desde Jerry Lewis. Es apropiado compararlo con Lewis porque como él, Allen ha descubierto que sus películas son más cómicas si las dirige él mismo. Después de sólo dos films, Allen parece haber solucionado el problema que ha atormentado a Lewis por tanto tiempo -cómo desarrollar la narrativa y el humor al mismo tiempo-.En la obra de Lewis existe un molesto contraste entre los pasajes que desarrollan la narrativa y aquellos que son puro humor. Para algunos de los mejores directores de comedia, la distinción no existe y la narrativa ES el humor. Pero este no es el estilo de Lewis y tampoco es el de Allen. Como regla general para ambos, mientras más fuerte sea la narrativa, más débil es la película. La predilección de Lewis por la moralización sentimental le ha impedido lograr las obras maestras surreales y sin trama que están a su alcance. Allen todavía no ha dirigido una secuencia tan llena de invención como el rodaje en cámara subjetiva que sigue a la mutación de Lewis en El Profesor Chiflado (The Nutty Professor), ni una tan sostenida como la lección de canto en El Ingenuo (The Patsy). En realidad es difícil hablar de secuencias en las películas de Allen. Su unidad narrativa se encuentra en la toma y sus dos películas Robó y Bananas se distinguen por el uso de memorables panfletos. En una toma de Robó,un convicto y su visitante pueden vislumbrarse en el fondo comunicándose a través de las rejas de la prisión con muñecos de ventrílocuos. En Bananas,vemos momentáneamente unos jurados que se pasan "cachos" de marihuana en la corte y más tarde uno de ellos, con un pitillo, toma agua de una pescera. El gusto de Allen por esta clase de secuencias ha sido interpretado como debilidad y ciertamente esto le impide estructurar un interés dramático de cualquier forma convencional. Pero la promesa de su éxito se basa en su disposición para sacrificarlo todo -narrativa, caracterización y aún el estilo visual- por su humor.Sus tramas son libres, cambiando en el momento de sus chistes (gags).Y si el estilo de dirección es crudo, generalmente lo hace para proteger el chiste.

Pero hay momentos, especialmente en Bananas, en que uno siente que la banalidad ocasional de la dirección está sofocando la comedia. O mejor dicho, que un tratamiento más imaginativo podría intensificarla. El primer encuentro entre Woody y el líder revolucionario, es la idea principal. El primer plano de la cara de una persona, se mezcla interminablemente con el perfil de otra. No era necesario que los dos personajes se encontraran en la misma habitación cuando se filmaron y probablemente no lo estaban. Robó, con todo y la rusticidad de una primera película,era mucho más ambiciosa con la cámara, y se nota fácilmente el error: Allen pierde la confianza en sus movimientos de cámara en la mitad de su ejecución un paneo termina abruptamente para ser reemplazado por un primer plano. Allen todavía no ha aprendido a usar su cámara como una herramienta cómica. La cámara estática en Bananas fué una reacción contra Robó -una póliza de seguro contra la pérdida de un chiste (gag).

Allen revela estar agudamente conciente de estos problemas, y todavía queda por ver si logra llevar a cabo las imágenes elaboradas que promete para Todo lo que Ud. quería saber sobre el Sexo, o si su estilo de cámara se deslizará de la imperfección a la timidez. Allen se dá cuenta de que su habilidad como escritor podría detener el desarrollo de su personalidad como actor y director. Su mayor éxito lo ha tenido como escritor y su libro"Getting Even", contiene en su esencia, ideas para sus películas. "Una Mirada al Crimen Organizado" (A Look at Organized Crime), inspiró partes de Robó y la situación básica de Bananas tiene su génesis en "Viva Vargas". En los films de Allen,la mayoría del humor se encuentra en la parte verbal. Woody menciona el "gag" de Robó, donde él se presta de voluntario para someterse a un experimento para una absolución carcelaria. El único efecto lateral desafortunado es "el de que por varias horas se convirtió en un rabino". Luego lo vemos en una celda, vestido como rabino, recitando un sermón. Allen acepta que este "gag" es escrito. La actuación y la dirección a duras penas pueden seguirlo. Otros chistes en Robó, no satisfacen visualmente, sino que forman parte del comentario hablado: "Tomaban una comida caliente al día -un tazón de vapor"-, y "Después de quince minutos me enamoré de ella. Luego de media hora dejé de pensar en robarle la cartera".Por el otro lado, ambas películas demuestran un raro talento de improvisación, elemento que Allen quiere ampliar. Quiere que sus películas sean divertidas porque él las hace chistosas, tanto como actor y como director. No quiere escribir para films cuyo humor pueda ser llevado a cabo por cualquier director o cualquier actor.

En vista de estas aspiraciones que él ha declarado, encontramos extraño que haya hecho, a la altura de su carrera, una película como Sueños de Seductor. Representa un camino que Allen podría haber seguido como director, pero que no quiso tomar. Se trata probablemente de esa clase de humor que le gustó hace algunos años y ciertamente se acopla más al teatro que a la pantalla. No estaba lo suficientemente interesado como para dirigirlo, pero el actuar en una comedia narrativa, convencional y estructurada le parecía una buena manera de crear una buena audiencia para sus propios films.En estos términos,Sueños de Seductor es un éxito -sin lugar a dudas amplía el atractivo de Allen-. Pero esta es una película de un escritor. Mirándola no se siente nin

© Digitalizado por el Museo La Tertulia – Cinemateca

guna tensión entre el guión y la actuación (Allen), con la dirección (Herb Ross). Pero si uno ha visto Bananas y Robó Huyó y lo Pescaron, entonces Sueños de Seductor parece muy conservadora y es evidente que fué Allen y no Ross quien (concientemente) hizo los compromisos. La actuación de Woody puede ser intachable,pero la estructura dramática es limitada. No tiene ninguna improvisación. Las virtudes y defectos de Sueños de Seductor nacen del hecho de que es un film de un escritor.

Como actor, Woody no es tan dotado como la mayoría de los grandes comediantes cinematográficos. Físicamente es tosco y aunque su falta de gracia es un motivo de comedia, le falta la gracia compensatoria de ser un gran comediante físico. Pero como muchos grandes cómicos, Allen posee, tal vez en exceso, una vena salvaje de masoquismo. Es posible que esto a veces funcione en su contra.Le hace imposible hacer algo que sea gracioso y característico. Y algunas personas encuentran su masoquismo totalmente desagradable. Tiene miedo de que las cosas le salgan mal: las pandillas callejeras de Robó, se convierten en rufianes subterráneos en Bananas y surgen como los Angeles Diabólicos en Sueños de Seductor. El tema prevalente de'los anteojos rotos de Woody en Robó, encuentra eco en el piquete de la embajada en Bananas, donde nuevamente demuestra su temor de que se le rompan. "Parezco esa clase de tipos que tienen problemas en la cama?", pregunta en Bananas. Y en Sueños se pregunta si su esposa tendría un orgasmo en los dos años de matrimonio, "o si ella lo simuló aquella noche".El masoquismo de Allen también es importante porque su estilo de comedia física se basa en él. Nuestro conocimiento de su vulnerabilidad física vuelve más divertido el golpe simulado, especialmente en las secuencias en que es vencido por las máquinas: la máquina de doblar camisas en Robó (reminiscente de la fábrica en Tiempos Modernos); la máquina de hacer ejercicios en la oficina que con tanta dificultad nos demuestra en Bananas y el mortífero secador de pelo en Sueños.

Análogo a su ingenio masoquista es la prolongada metáfora deportiva, utilizada como estratagema enmarcadora de Bananas. El film comienza con el consabido elenco deportivo presentado por Howard Cosell en el programa de la ABC Televisión, "Amplio Mundo de los Deportes", sobre el asesinato del dictador de San Marcos. El presidente es abaleado en las escaleras de su palacio y Cosell empuja entre la muchedumbre para entrevistarlo antes de que muera, diciéndole compasivamente, "Bien, claro que debido a las circumstancias Ud. debe encontrarse algo contrariado". Cosell reaparece al final de la película para presentar la consumación del matrimonio de Woody (llevado a cabo con Louise Lasser, una ex-esposa suya), representado como un match de boxeo con espectadores alrededor de la cama, este hace un comentario y luego de las entrevistas, ella dice: "Bueno, él no es lo mejor que he tenido". Una imagen deportiva es usada nuevamente (en forma verbal) en Sueños donde Woody, después de lograr conquistar a Diane Keaton, admite que tuvo que pensar en Willie Mays para llevarlo a cabo.

ROBERT MUDNI
Apartes tomados de CINEMA N° 32
Winter 1972-1973

Aunque Allen haya abominado con frecuencia de los intelectuales y de la fatuidad con que cumplen y justifican su discutible rol dentro de los tinglados comerciales montados a su alrededor en una estructura social perpetuamente consagrada al consumo (y que,por tanto, no puede tomar en consideración nada que no sea integrable dentro de sus mecanismos de mercantilización aunque finja oponerse a ellos) lo cierto es que no está tan alejado como quisiera de aquello que critica.

Un repaso general a su obra resulta suficiente para mostrar la ambiguedad de sus planteamientos. Porque este supuesto fustigador de las taras de la clase media se dirige con frecuencia a un público "progre" que participa en un rechazo meramente formal de los aspectos más grotescos del sistema, de sus ritos, sus oficiantes supremos y sus acólitos pero que nunca atacará a sus mismas bases.

La clase media recibe por medio del potencial tecnológico de la industria de la cultura neocapitalista un bagaje cultural previo ante el cual se mantiene indecisa y dubitativa: por una parte no se reconoce en él pero al mismo tiempo en cuanto que está formado por valores "consagrados" no es posible renegar de ellos abiertamente. Es dentro de este terreno que las parodias culturales de Allen deberían considerarse empezando por sus libritos de recopilación "Cómo acabar de una vez por todas con la cultura" y "Sin Plumas".

Ciñéndose, sin embargo, a su labor cinematográfica habría que dividir las muestras de la agresividad cultural de Allen en dos grupos diferentes: la de aquellos ataques dirigidos contra un medio extracinematográfico (literario con frecuencia aunque puede ser también de origen científico como la psiquiatría o la sexología o de otra rama artística como la música) o las también muy numerosas referidas al propio cine (y que van desde la alienación cinéfila hasta el ataque contra personajes cinematográficos o autores).

Sin ánimo de realizar un inventario detallado respecto al primer apartado y a partir, especialmente de Bananas que es el film que le empieza a ganar reputación de gran renovador del cine cómico habría que citar: La psiquiatría es una de las referencias que todo buen conocedor de la sociedad americana no puede dejar de presentar. En Allen sus referencias son habituales empezando por la entrevista a que en Robó Huyó y lo Pescaron se somete el que fué psiquiatra del protagonista.Posteriormente se reencuentra en el episodio "Qué es la sodomía?" del film Todo lo que Ud. quería saber sobre el sexo en el cual el psiquiatra incorporado por Gene Wilder se enamora perdidamente de una oveja de origen balcánico a la que tiene por paciente y cuando el pastor que la llevó a su consultorio huye con ella el enamorado desesperado se convierte en un vagabundo del Bowery y "bebe para olvidar"... leche de oveja. Por otra parte que la relación habitual entre Allen y Diane Keaton se resuelva en Annie Hall con sendas visitas habituales al psiquiatra es una muestra característica del humor de Allen. Humor, que por otra parte, se ha definido no sin exactitud como el de un buen conocedor de los sofas de los psiquiatras.

No es extraño tampoco que Todo lo que Ud. quería saber sobre el sexo tome su nombre del título de un libro de divulgación sexológica escrito por un tal doctor David Reuben que en su momento gozó de un éxito considerable en el mercado editorial americano. En Allen esta referencia sirve para una burla decidida de esta pretensión de convertir el terreno que en principio debería ser más amplio y creativo de las relaciones personales en una serie de normas detalladas con respecto a las cuales es preciso adaptarse. Aunque su difu

© Digitalizado por el Museo La Tertulia – Cinemateca

sión en España haya llegado con un cierto retraso sería curioso realizar una comparación con los numerosos maestrillos (cada uno con su correspondiente librillo) que han aparecido para dedicarse a enseñar lo que es el sexo y cómo se debe utilizar adecuadamente.

Se podrían encontrar también referencias a la literatura a veces puramente verbales y otras como en el caso de La última noche de Boris Grushenko más directas -puesto que en el film hay varias referencias a la literatura decimonónica- o musicales como ocurre en el mismo film con la utilización de la música de Prokofiev (la cita es doble, debida no sólo por la entidad de un gran compositor soviético sino por su colaboración en los films de Eisenstein).

Incluso dentro de otra perspectiva habría que hablar de las referencias frecuentes a las costumbres judías. Dado que en los años setenta los judíos americanos se encuentran en situación bastante diferente a aquella de la cual disfrutaban en los años treinta (cuando los Marx campaban por sus respetos) en Allen aparece un deseo de burlarse de algunos de los aspectos de la tradición hebráica y de una comunidad que de estar aislada en un ghetto ha pasado a ocupar una importante posición social (en el marco de la sociedad americana, por supuesto). Así en Robó Huyó y lo Pescaron el protagonista se somete voluntariamente a una prueba médica (en el sistema penitencial americano existe la posibilidad de que se les conmuten sus penas si están dispuestos a someterse a la experimentación con descubrimientos de la industria farmacéutica que no han sido probados antes en seres humanos: esta asimilación de los prisioneros a cobayas no dice mucho en favor de los organizadores del sistema penal) que da un resultado insólito: durante unas horas se convierte en un rabino de luengas barbas. Al ser presentado Allen por Diane Keaton a su familia (que se nos muestra como una familia típica de una clase media provinciana) y ante la atenta observación a que es sometido por todos y en especial por una abuela de expresión hosca el protagonista de Annie Hall se imagina a sí mismo con el aspecto de rabino.

Pero la burla más declarada a la tradición judaica aparece en el sketch "¿Qué son los pervertidos sexuales?" de Todo lo que Ud. quería saber en el cual en un concurso televisivo en el que se trata de premiar a aquel de los concursantes que puede presentar una perversión sexual más original con la posibilidad de ejecutarla ante las mismas cámaras gana un anciano judío cuyo mayor deseo es el ver a su esposa comiendo cerdo en sabbat mientras que él, por su parte, se encuentra atado a una silla y recibe el castigo que le produce una mujer.

Ciñéndose al apartado referido al cine podrían encontrarse también numerosas referencias. Para empezar habría que citar su aportación en Sueños de Seductor, construída en torno a la mitomanía que había suscitado el personaje de Bogart en sus diferentes intervenciones.

Las primeras imagenes del film son las de la despedida entre Humphrey Bogart e Ingrid Bergman y las del primero alejándose en compañía de Claude Rains por el brumoso aeropuerto con que se cierra Casablanca de Michael Curtiz. Cuando aparece el final la cámara muestra a un Allen absolutamente boquiabierto y pasmado lo que dará ya al espectador una idea decidida de la personalidad del que aparece ya desde el primer momento definido como un cinéfilo alienado, incapaz de vivir fuera de su propia proyección en el universo confortable de la soñación que le permite sus asiduas visitas a las salas oscuras (justificadas con coartada cultural, el personaje en cuestión tiene estatuto de crítico cinematográfico). Sería interesante comparar este film de Allen-Ross con otros films que retoman la cinefilia bien como eje de su discurso o bien como referencia parcial, de los cuales se podrían encontrar abundantes ejemplos,sin ir más lejos, en Bogdanovich y en Mel Brooks por no citar más que aquellos que pueden ser más cercanos en sus planteamientos a los del propio Allen y su posición de crítica de algo a lo que al mismo tiempo se mantiene como ejemplo a seguir.

No son, por supuesto, Allen, Bogdanovich y Brooks los únicos que se alimentan con comodidad de la decadencia y el impasse del Hollywood clásico (decadencia expresada a nivel creativo puesto que el dominio comercial lo continúa detentando la Meca del Cine como aún la llaman los nostálgicos). Si se han citado aquí es porque son bastante reveladores de la crisis (inevitable y, por tanto, son bastante inútiles los lloriqueos) de una cierta concepción del espectáculo cinematográfico ante la cual hay que mirar un pasado que se quiere hacer pasar por dorado y al que se contempla con añoranza (Bogdanovich), con grosero y autosuficiente paternalismo (Brooks) o con unos afanes iconoclastas muy moderados y apacibles (éste sería el caso de Allen).

Por lo demás aparte de Sueños que, en su momento, enfureció a algún mitómano por el escaso respeto que se tenía por la figura de Bogart, la presencia de rememoraciones cinematográficas es bastante amplia. En ella debería colocarse en primer lugar a Ingmar Bergman (del cual escribió una mediocre parodia de El Séptimo Sello en la que la Muerte no juega al ajedrez sino al rummy, del cual toma en La Ultima Noche de Boris Grushenko la danza de la muerte y en Annie Hall el viaje que el protagonista de Fresas Salvajes realiza por su propio pasado (viaje que Allen realiza acompañado de su amante y su amigo contemplando su infancia sin intentar -muy razonablemente- identificarse con ella).

También dentro del cine homologable culturalmente habría que citar el hecho de que la metáfora ya clásica de los leones de piedra levantándose como correspondencia del levantamiento de la revolución popular de El Acorazado Potemkin es utilizada para realizar un pequeño chistecito erótico en el caso de La Ultima noche de Boris Grushenko, del mismo modo que en Bananas se retomaba la caída del cochecito por unas escaleras con bastantes escalones menos que las de Odessa en el mismo film ya citado de Einsestein. Como es habitual estas citas desplazadas tienen por objetivo no tanto el realizar una labor de crítica o de provocación sino, de manera mucho más simple, el de jugar al sobreentendido con el espectador cómplice.

CARLOS GARCIA BRUSCO
Apartes tomados de
DIRIGIDO POR N° 52
Marzo 1978

© Digitalizado por el Museo La Tertulia – Cinemateca